

A IMAGEM SAGRADA DO HORROR: UMA ANÁLISE ESTÉTICA DE *PESTE EN ROMA*, DE DELAUNAY

21

THE SACRED IMAGE OF HORROR: EM AESTHETIC
ANALYSIS OF *PESTE EN ROMA*, BY DELAUNAY

Danielle Reis Araújo¹

João Paulo da Silva Nascimento²

Enviado em: 06/06/2020

Aceito em: 27/06/2021

RESUMO: Este ensaio tem por objetivo apresentar uma breve análise da tela *Peste en Roma*, do pintor francês Jules-Élie Delaunay. Tem como foco, então, aspectos históricos que possam ter corroborado a proposição da estética apresentada pelo pintor especificamente na obra sobre a qual se tece a crítica. Atentamos, ademais, à reflexão por detrás da representação das figuras sagradas, que aparentemente mostram-se subversivas em vista do cenário precário de crise, fazendo com que sejam percebidas tendências barrocas, apesar de o pintor ser frequentemente enquadrado como símbolo do academicismo europeu. Trata-se, assim, de uma contribuição ensaística para a difusão de apreensões críticas acerca da pintura, enxergando-as como imprescindíveis ao estabelecimento de diálogos futuros entre telas e outras linguagens artísticas.

Palavras-chave: Pintura; Jules-Élie Delaunay; *Peste en Roma*; Imagens sagradas.

ABSTRACT: This essay aims to present a brief analysis of the canvas *Peste en Roma*, by the French painter Jules-Élie Delaunay. It focuses, then, on historical aspects that may have corroborated the proposition of aesthetics presented by the painter specifically in the work on which criticism is woven. In addition, we pay attention to the reflection behind the representation of the sacred figures, who seem to be subversive in view of the precarious crisis scenario, causing baroque trends to be perceived, although the painter is often framed as a symbol of European academicism. It is, therefore, an essayistic contribution to the dissemination of critical insights about painting, seeing them as essential to the establishment of future dialogues between canvasses and other artistic languages.

Key-words: Painting; Jules-Élie Delaunay; *Peste en Roma*; Sacred images.

O cristianismo, dentre muitas coisas, constitui-se pela dicotomia *sagrado* vs. *profano*. Essa dicotomia, se contemplada à luz do comparatismo diacrônico, pode incidir diretamente sobre a interpretação e valorização de determinadas concepções, como a de sagrado, para fases específicas do cristianismo, tal como a sincronia medieval. Por isso, inicialmente, destaca-se o sagrado como algo que está separado e interdito, na medida em que ao mesmo tempo é protegido pela oposição

¹ Possui Licenciatura em Educação Artística - Desenho Geométrico (dignidade acadêmica Magna Cum Laude pelo Coeficiente de Rendimento Acadêmico final igual a 9.0) pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA-UFRJ), onde atualmente cursa Licenciatura em Educação Artística - Artes Plásticas. Contato: dannyreisaraujo@gmail.com

² Aluno especial do curso de Mestrado em Estudos Linguísticos do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPLIN-UERJ/ 2020-1), possui aperfeiçoamento acadêmico em Atendimento Educacional Especializado pela Faculdade Metropolitana do Estado de São Paulo (2019) e encontra-se no último período do curso de Licenciatura em Letras: Português e Literaturas de Língua Portuguesa, na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FL-UFRJ). Contato: jpnascimento@letras.ufrj.br

ao profano.

Embora disponha dessa característica opositiva primordial, é possível depreender diferentes concepções de sagrado ao longo da história, como, por exemplo, mostram as tradições clássicas de base greco-latina, em que de um lado se destaca o sagrado não atrelado à univocidade, mas à diversidade, e de outro uma interpretação pautada nos conceitos de *sacere sanctus*.

Em uma concepção apostólica, indubitavelmente a presença da igreja como mediadora entre os homens e Deus impacta as percepções de sagrado, moldando-lhe de acordo com as demandas cristãs. Isso faz, por exemplo, ser difícil, quando não condensado, tocar no assunto do sagrado no Cristianismo Medieval, uma vez que a igreja tendia a limitar o sagrado aos atos consagrados da crença; a apresentação de um consagrado não difuso, mas privilegiado pela relação do homem com Deus; a instauração de uma hierarquia entre diferentes níveis de consagrados.

Por outro lado, convém destacar que a Igreja enquanto instituição do sagrado não podia, também, pretender dominar todas as formas do sagrado no Cristianismo. Isso pode ser visto, por exemplo, através do conhecimento de que a cultura popular também soube se apropriar para seus próprios fins dos objetos e lugares consagrados pela igreja, não para profaná-los, mas para investilos em outras formas de sagrado. Dessa maneira, destacam-se duas concepções inconciliáveis de sagrado coexistindo no universo medieval, quais sejam: uma que evoca a realza sagrada; outra, que se projeta em rivalidade com a sacralidade eclesiástica, pautada em um sagrado real.

Olhando somente para a igreja medieval, percebe-se a existência de uma tentativa de dessacralização da cultura e da sociedade. Nesse contexto, há, pois, uma esfera limitada do sagrado fortalecida pela acentuação da dicotomia sagrado *vs.* profano e da criação de uma religião, no sentido iluminista, como um conjunto de crenças e práticas que suscita a adesão individual de fiéis.

Além disso, tais aspectos não podem ser contemplados à exceção da mitologia enquanto um conjunto de crenças que, agindo coletiva e efetivamente, moldam uma ideologia social mascarada por aspectos narrativos. Desse modo, o cristianismo medieval constituiria uma mitologia oportunamente curiosa, dado que a cultura cristã erudita nunca deixou de manter sobre seus mitos um discurso crítico muito próximo ao da filosofia grega. É justamente por esse motivo que se deve levar em conta o fato de a mitologia cristã ter se constituído em uma cristandade nebulosa e não homogênea.

Esse discurso desmistificador do cristianismo sobre seu próprio mito religioso se desenvolveu consideravelmente entre os séculos XII e XIII, com o desenvolvimento e difusão da teologia escolástica – doutrina referente ao período de criação de escolas e universidades que formariam novos sacerdotes e pensadores para que a fé católica fosse ensinada e repercutida em conjunto com a razão. Em outras palavras, a razão teológica se afirmava contra a razão do mito, corroborando o ponto de vista de que, com Platão, a *polis* grega conhecera uma evolução análoga e que pesara muito na história particular da racionalidade cristã, isto é, quando se começa a falar a respeito do mito, torna-se cada vez mais difícil falar pelos mitos.

Sabe-se que o cristianismo sempre serviu não só como refúgio espiritual para os adeptos dessa fé, mas também como fonte de conhecimento e posicionamento sociopolítico. Ao longo da história, a mitologia cristã ganhou destaque e repercutiu nos âmbitos artísticos e literários, o que garantiu a representação sagrada de pinturas, esculturas e escritos. Sendo assim, é possível ver diversas obras que apresentam temáticas cristãs – Literaturas e Artes Sacras, por exemplo – ou que carregam algum símbolo remissivo a essa cultura.

Partindo da dissociação entre sagrado *vs.* profano e da exequível desmistificação do cristianismo, este trabalho visa à constituição de uma análise ensaística sobre uma obra memorável do artista Jules-Élie Delaunay, a saber *Peste en Roma* (anexo I). Dessa forma, buscou-se investigar os aspectos de sacralização do horror presente na tela, de modo que fosse possível desvelar as narrativas estéticas por detrás dessa produção histórica.

Nascido em Nantes, na França, no dia 13 de junho de 1828, Jules-Élie Delaunay foi um grande artista acadêmico do século XIX e especialista em retratos e pinturas históricas. Ele iniciou

seus estudos artísticos com Gioacchino Luigi Sotta – professor e reconhecido mestre de pintura da região – na *Externat des Enfants Nantais*. Anos mais tarde, através do intermédio de Sotta, Delaunay conheceu Jean-Hippolyte Flandrin, com quem deu prosseguimento aos aprendizados na *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, em Paris, onde também foi professor.

Em 1856, após ter conquistado o *Prix de Rome*, Delaunay foi para a Itália estudar arte antiga em Roma, lugar do avanço e aprimoramento de suas técnicas, afastando-se da perfeição rafaelita e se inspirando na arte do século XIV. Dessa forma, o artista consolidou sua carreira e assegurou diversos trabalhos, dentre os quais: afrescos para a Igreja de São Nicolau em Nantes, painéis para a Ópera Garnier e pinturas para o *Palais Royal*. Uma de suas obras mais famosas é a *Peste em Roma*, que hoje se encontra sob responsabilidade do Musée d'Orsay, em Paris.

Ao estabelecer uma síntese prévia e concisa a respeito da obra *Peste em Roma*, deve-se levar em consideração, para fins de manter o elo entre a produção artística e contexto histórico vigente, sua situação de criação frente aos acontecimentos que permeavam o cotidiano da Europa, sobretudo na França, desde o início da idade contemporânea. Sendo assim, trazendo à tona o ano de 1869 – marco de consolidação da obra de Delaunay em questão – percebe-se que as corroborações de sua gênese se apresentam de formas suscetíveis e adeptas a tendências de Escolas anteriores que marcaram a história da arte europeia.

Os primeiros rascunhos da pintura foram feitos em 1957, anos antes de sua culminância (anexo II). Não obstante, salienta-se, também, contribuições provenientes da vivência pessoal do pintor perceptíveis em *Peste em Roma*, visto que sua inspiração emergiu de uma visita à igreja romana de *San Pietro* em Vincoli, lugar em que o mesmo pôde depreender aspectos da história medieval de um afresco que evocava uma praga precursora da temática central por ele pintada. Ademais, a composição é regida pela história de *San Sebastián* contida na *Legenda Aurea* – conjunto de narrativas hagiográficas agrupadas, por volta de 1260, pelo bispo Tiago de Voragine. A lenda consistia na representação de dois anjos, um bom e outro mau. O anjo bom tinha a incumbência de determinar ao anjo mau que, disposto de um bastão, batesse nas portas das casas a quantidade relativa a mortos que a mesma possuía.

O mártir criado em torno da figura de *San Sebastián* outorgou-se por meio da narrativa de cristão perseguido e morto pela sua fé. Sua representação emblemática, na arte e literatura, é amarrada a uma árvore com flechas perfurando seu corpo (anexos III e IV). Ao ter escapado da morte por flechas, salvo por Irene, quem cuidou de seus ferimentos, *Sebastián* foi assassinado com porretes pelos soldados do imperador Diocleciano. Seu corpo foi recolhido por Lucina, quem o enterrou onde foi erguida a Basílica de St. Sebastián. Sua imagem também se associa à proteção do povo contra uma praga que cessou após a construção de seu altar na Igreja de *San Pietro*, em Pavia.

Em primeira instância, vale ressaltar que a obra *Peste em Roma* se trata de uma pintura histórica realizada no século XIX, confeccionada em uma tela de 131x176,5 cm à base de tinta a óleo, cuja ideia central gira em torno de uma peste que acometeu Roma e dizimou cerca de cinco milhões de pessoas. No quadro, observa-se que Delaunay buscara conferir uma atmosfera de aflição, na medida em que evidenciava, sob um ponto de vista verossímil ao Barroco, o dualismo presente nos atos dos personagens envolvidos na cena. Tendo em vista que as ações do anjo bom evocam um paradoxo aos comportamentos esperados por um anjo desta categoria – o que remete à filosofia central barroca no que diz respeito ao conflito entre as ações moralmente aceitas por um corpo/instituição social e aquilo que os indivíduos almejam praticar por motivos de satisfação ao próprio desejo interior, mesmo que sejam ações escandalizadoras.

Ademais, quanto à estética na disposição das cores e iluminação no retrato, explicita-se o jogo de contraste entre as tonalidades dispostas na tela, uma vez que o artista utiliza cores ocre em uma alternância entre tons claros e escuros, todavia demonstrando um apreço maior ao tom escuro.

Para além do óbvio, deve-se chamar atenção ao resultado causado pela ação dos seres celestiais, que, ao trabalharem conjuntamente, conferem a obra o cenário de terror. Certamente, o anjo

bom contraria a figura de benevolência, assumindo, assim, um papel adverso ao ser representado com uma expressão dura e cerrada (anexo V). Por outro lado, suas vestes, que possuem cor vermelha, podem vir a simbolizar justiça, uma vez que o anjo carrega consigo uma espada e aponta instintivamente para a porta da casa que será visitada. O anjo mau, no que lhe diz respeito, não possui a característica simbólica de um anjo. Sem asas e com um bastão na mão, ele só tem o dever de golpear na porta a quantidade de mortes presente na casa. Diferente do anjo bom, suas vestes são preta, o que, por coincidência, pode simbolizar o anúncio do luto.

Dessa maneira, encontramos a exposição fiel da infimidade a que era submetida a população que fora acometida pela Peste Antonina (165-180 d.C), através de retratos de pessoas mortas, em desespero e buscando refúgio em suas crenças, como no caso do indivíduo no segundo plano do quadro, que procura ajuda aos pés da estátua de Esculápio – deus romano da medicina e da cura (anexo VI). Tendo conhecimento, porém, da atuação dos meios divinos no que se refere às suas incumbências de promover assistência aos seus fiéis – tal como a atuação insuficiente da Igreja Católica neste mesmo período – subentende-se que possivelmente a tendência barroca suscitada por Delaunay possa ter encontrado apoio nessa ideia, visto que o fato de que o anjo da morte alcançaria a todos é irreversível.

Em linhas gerais, testifica-se, portanto, que a obra *Peste em Roma*, de Jules-Élie Delaunay, apresenta-nos a uma reflexão advinda de sua hermenêutica acerca de conceitos sociais como, por exemplo, a questão da competição ideológica entre o paganismo (o que se faz perceptível pela alusão à divindade romana antiga) e o cristianismo (doutrina religiosa hegemônica desde há muito na civilização europeia), tal como o retrato da efemeridade da vida – fator que também é comum no barroco. Tendo em vista a riqueza social, filosófica, cultural e artística dessa obra e em consonância com os aspectos holísticos da vertente do século XIX, confirma-se a necessidade de preservar esse trabalho.

As imagens do sagrado nesta pintura parecem se portar de modo um tanto quanto subversivo, o que pode aludir à concepção da natureza humana, apesar de a tela ilustrar a figura de seres míticos. Chama-se, ainda, atenção à maneira como o evento histórico pode ser utilizado como estopim à representação mimética da realidade com respaldo em concepções filosóficas vigentes. Ao tomar, portanto, tais signos como objetos de construção artística, Delaunay parece confluir os conceitos de sagrado e profano, de modo a situá-los como duas faces de uma mesma moeda, na medida em que estes estariam enlaçados pela condição pictórica que retrata a peculiaridade do olhar artístico sobre determinados eventos e concepções sociais.

BIBLIOGRAFIA

AMBROSIO, O. D. *A peste em Roma*. Disponível em: <https://oscardambrosio.com.br/textos/906/a-pestem-roma>. Acesso em: 27/05/2020.

ARTIGO: São Sebastião, Cavaleiro Cristão e Mártir. *Gaudium news*. Disponível em: <https://gaudiumpress.org/content/33015-artigo-sao-sebastiao-cavaleiro-cristao-e-martir/>. Acesso em: 27/05/2020.

JULES-Élie Delaunay. *WIKIPÉDIA*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Jules-%C3%89lie_Delaunay. Acesso em: 27/05/2020

KOCH, S.R. *Asclépio, o deus-herói da cura: seu culto e seus templos*. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, Suplemento 12: 51-55, 2011.

PESTE À ROME. *MUSÉE D'ORSAY*. Disponível em: https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura/commentaire_id/peste-en-roma-2449.html?tx_commentaire_pi1%5bpidli%5d=509&tx_commentaire_pi1%5bfrom%5d=841&chash=5ac0008028. Acesso em: 27/05/2020.

REAMES, S. L. *The Legenda Aurea: a reexamination of its paradoxical history*. [S.l.]: University of

Wisconsin, 1985.

SIDEBOTTOM, H. *Epidemias: o que podemos aprender da Roma antiga?* Disponível em: https://elpais.com/cultura/2020/04/07/babelia/1586247782_471052.html. Acesso em: 27/05/2020.

ANEXOS

25

Anexo I



Peste en Roma, Jules Elie Delaunay, 1869. Musée d'Orsay, Paris.

Anexo II – Conjunto de rascunhos





Anexo III



Martírio de São Sebastião, por Il Sodoma, c. 1525.

Anexo IV



St. Sebastian, Andrea Mantegna, 1480, Musée du Louvre, Paris.

Anexo V



Detalhe da Obra *Peste en Roma* de Jules-Élie Delaunay

Anexo VI



Esculápio jovem. Cópia romana de original grego do século IV a.C.